



U N I V E R S I D A D
DE LOS HEMISFERIOS

S A B E R Y S A B E R H A C E R

Escuela de Música

Géneros tradicionales ecuatorianos para canto lírico.

Concierto, estudio, difusión e interpretación.

Presentación artística

Trabajo de titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para la
obtención del título de Licenciatura en Música

Autor: Darwin Erick Imbaquingo Cangás

Tutor: Miguel Juárez

Quito, noviembre, 2019

DECLARATORIA

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en éste ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura, a la vez que cedo los derechos de publicación a la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee. Asimismo, no podré disponer del contenido de la presente investigación a menos que eleve por escrito el requerimiento para su evaluación a la Comisión Permanente de la Universidad de los Hemisferios.

Firma del estudiante

CI:

Dedicatoria

Dedico este proyecto a mi abuelo Alfonso Cangás que, aunque el destino nos separó tempranamente fueron sus historias las que me inspiraron a seguir en este proceso musical y las que también llenaron de amor por la música ecuatoriana.

También dedico de manera especial a Igor Gabela quién siempre vislumbró mis metas y dio claridad a aquellos momentos en los que el arte deja de ser arte y se convierte en vida.

Agradecimientos

Agradezco a mis padres por ser la base fundamental de mi vida y apoyarme en este proceso, a mi hermana Alina Imbaquingo por iluminarme en momentos oscuros.

Agradezco también a mi nueva familia, Igor Gabela, Toty Olmedo, Simone Gabela y de manera especial agradezco a Gabriela Gabela por estar en este proceso y en la vida.

Finalmente agradezco a Daniela Guzmán quién guió mi proceso musical y vocal desde mis inicios en Fosje hasta mis inicios en la Universidad de los Hemisferios.

Resumen

El presente trabajo de titulación expondrá un concierto de Música Ecuatoriana para canto lírico basado en géneros tradicionales para difundir las obras a través del estudio e interpretación de las composiciones y así darlas a conocer. Dentro del repertorio musical de un estudiante de canto lírico, es evidente la existencia de un énfasis en el estudio de obras de compositores europeos y estadounidenses y, por ende, las composiciones basadas en los géneros tradicionales ecuatorianos llegan de una forma tardía al repertorio del estudiante, ya que no existe el incentivo necesario por parte del profesor o porque no estuvo integrado dentro del sílabo de una forma obligatoria en la institución. La creación de este concierto incentivará a estudiantes y a profesores en el uso de este repertorio de carácter nacional debido a que en su difusión creamos el fenómeno de dar a conocer las diferentes obras y por lo tanto si se conoce se aprende y por consecuencia se llega a apreciar las diferentes manifestaciones compositivas ecuatorianas.

Palabras clave: Géneros tradicionales ecuatorianos, tenor, proyecto, canto lírico, difusión, música ecuatoriana.

Abstract

The following work will expose an Ecuadorian music recital for lyric singing. These is based upon traditional genres to spread the works, through the study and interpretation of the compositions and know more about them. In the musical repertoire of a lyric singer student is interesting to study European music and American music. In consequence, the works based upon traditional genres of the Ecuadorian music arrive late term on the life of the student, due to a lack of motivation by the teacher or maybe it was not integrated in the syllabus of the institution. The creation of this recital will inspire students and teachers to use this repertoire of national character, due to the difusion will be given to the pieces of the repertoire. They can appreciate different ways to exhibit Ecuadorian musical genres.

Keywords: Traditional genres, tenor, project, lyric singing, difusión, Ecuadorian music.

Índice

1	INTRODUCCIÓN.....	1
2	BIOGRAFÍAS.	3
2.1	Ulpiano Benítez Endara.....	3
2.2	Segundo Luis Moreno.	3
2.3	Alberto Moreno Andrade.....	4
2.4	José Ignacio Canelos.	5
2.5	Inga Vélez José Rudecindo.	6
2.6	Luis Humberto Salgado.	6
2.7	Carlos Bonilla Chávez.....	7
2.8	Enrique Espín Yépez.....	8
2.9	Eduardo Florencia.....	8
2.10	Pablo Mora.....	9
3	ANÁLISIS Y BREVES CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS.	10
3.1	Danza Ecuatoriana (San Juanito) – Segundo Luis Moreno.....	10
3.2	Sonrisa (Rondeña) – Alberto Moreno Andrade.....	12
3.3	Flor Triste (Pasillo) – Ignacio Canelos	14
3.4	Atahualpa (Yumbo) – Carlos Bonilla	15
3.5	El estudiante provinciano (Pasacalle) – Luis Humberto Salgado.....	17
3.6	Entre copa y copa (Albazo) – Luis Humberto Salgado	19
3.7	Puñales (Yaraví) – Ulpiano Benítez.....	20
3.8	La peaña (Tonada) – Luis Humberto Salgado.....	21
3.9	Alma nativa (Danzante) – Luis Humberto Salgado	22
3.10	Mi linda quiteña (Aire típico) – Luis Humberto Salgado	24
3.11	Recuerdos (Pasillo) – Eduardo Florencia.....	26
3.12	Copa al que no alienta (Alza) – Luis Humberto Salgado	28
3.13	Otoño (Pasillo) – Pablo Mora	31
3.14	La bocina (Fox incaico) – José Rudecindo Inga Vélez.....	34
3.15	Confesión (Pasillo) – Enrique Espín Yépez	35
4	CONCLUSIONES.....	37
4.1	RECOMENDACIONES.....	38
5	ANEXOS.....	39
6	BIBLIOGRAFÍA.....	94

1 INTRODUCCIÓN.

Durante el aprendizaje como cantante lírico se puede percibir que existe una gran demanda y acogida de obras extranjeras dentro del estudio de repertorio. Es evidente que los maestros e instituciones de canto han enfatizado la idea de trabajar un repertorio extranjero porque las exigencias externas, la cultura y los medios han llegado a dar una gran relevancia que llega a incidir en el crecimiento de la técnica vocal, sin embargo ¿Qué es lo que ocurre con los compositores que trabajan en un repertorio nacional? Por lo general se encuentran en cajas de cartón custodiadas por ministerios o en recitales de música italiana donde el espacio que les brindan es al final penosamente no siendo las principales. Es ahí, donde este proyecto tiene como objetivo crear una recopilación de obras ecuatorianas basadas en géneros tradicionales y el estudio de éstas, para poder difundir, incentivar y demostrar que estas obras llegan a incidir en el crecimiento de la técnica vocal generando también una identificación con nuestro folclor; resaltando así el trabajo de los maestros compositores que han fallecido y de aquellos que continúan trabajando, de esa forma se logrará cerrar este trabajo con un recital que evidenciará de manera práctica no solo el proceso dentro de la formación como cantante dentro de la universidad, sino también el resultado en sí de este proyecto.

La elaboración de este proyecto se apoyará en una exposición de una línea de tiempo que permitirá conocer a los compositores escogidos, tanto su biografía como un análisis de la pieza compuesta, en la cual se analizará su género: cualidades tanto estéticas como musicales que sean relevantes con el instrumento escogido, es decir, la voz, específicamente: tenor.

La inspiración para entender cómo abordar este tema escogido planteó comenzar por escoger a compositores que tengan en su repertorio creativo géneros tradicionales ecuatorianos, esto presentó un desafío, debido a que parte de la investigación se destinó a encontrar archivos que no han sido transcritos o digitalizados, además de los problemas ya planteados como encontrar el repertorio adecuado para la tesitura de tenor y que trace un reto tanto musical como técnico, sin mencionar que tenga estéticamente riqueza musical. Esto pone en evidencia tanto la objetividad técnica de la que hablamos, como la subjetividad en la cual se toma en cuenta el gusto personal al escoger la obra, por otro lado, el hecho de que es un legado histórico que visibiliza una sociedad transformada a través del tiempo por medio de la música. Por lo cual para entenderlo se realizará un análisis de las características

musicales que definen y diferencian cada pieza estudiada, haciendo énfasis en su estructura armónica, forma y ritmo base. A la vez se estudiará el texto para que la interpretación como resultado final sea lo más fiel al mensaje del compositor por lo que corresponderá al estilo de las obras.

Actualmente existe un gran repertorio vocal de música ecuatoriana, lastimosamente gran parte de esas obras siguen plasmadas en sus hojas originales ya que no existen transcripciones de gran parte de ellas o por otro lado no existe la difusión necesaria de las obras que ya se han transcrito dejando así un gran vacío en la identidad nacional e inclusive no se da la importancia a la gran riqueza de géneros ecuatorianos existentes, generando de esa forma una desvalorización a obras que podrían aportar en el crecimiento formal de un estudiante.

Algunas de las obras transcritas fueron:

Sonrisa (Rondeña) – Alberto Moreno

Flor triste (Pasillo) – Ignacio Canelos

Danza ecuatoriana (San juanito) – Segundo Luis Moreno

Atahualpa (Danzante) – Carlos bonilla

2 BIOGRAFÍAS.

2.1 Ulpiano Benítez Endara.

Nació en 1872 después del terremoto suscitado en la ciudad de Otavalo luego de que devastara con la mayoría de las poblaciones aledañas a la provincia de Imbabura (Aguirre, 2012).

Hijo de Carlos Benítez y María Endara, tuvo su primera cercanía a la música gracias a su madre quien tocaba el arpa con gran virtuosismo.

“Tocaba la guitarra, la flauta y el bandolín además cantaba. Fue considerado el mayor representante del yaraví, entre sus composiciones se destacan los yaravíes: Puñales, Despedida, Nunca me olvido, popularizados por el dúo Benítez y Valencia” (Gutiérrez, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana , 2002, p. 318).

2.2 Segundo Luis Moreno.

Nace en Cotacachi el 3 de agosto de 1882 y fallece en Quito el 18 de noviembre de 1972 a los 90 años. Se desempeñó como compositor, musicólogo, pedagogo y director.

El legado musical de Moreno fue llevado por Luis Moreno Téran su padre quien era director de la banda municipal de música formada por músicos y aficionados.

Inició sus estudios en su ciudad natal y a la edad de ocho años salió rumbo a Quito donde ingresó al colegio de los salesianos, sin terminar sus estudios regresó a su ciudad natal en el año de 1898. Cinco años después pasó a ser copista de las bandas del regimiento de Esmeraldas y Carchi. Un año más tarde fue nombrado empleado del conservatorio y en octubre del mismo año asciende como asistente de la cátedra de solfeo (Gutiérrez, 2002).

Debido a su gran sensibilidad y musicalidad logró presentar dos marchas y un vals en Ibarra de 1906, obteniendo así una medalla de plata por su primer triunfo musical. A pesar de sus deficiencias visuales en 1945 fue llamado para dirigir el Conservatorio Nacional de Música de la ciudad de Quito, puesto en el que estuvo a cargo hasta el año de 1950 (Andrade S. L., 1988).

2.3 Alberto Moreno Andrade.

Nació en Cotacachi el 10 de abril de 1889 y fallece el 22 de febrero de 1980. Compositor y director de banda al igual que su padre Luis Moreno Terán. Aprendió a tocar varios instrumentos tales como el cornetín, requinto, guitarra y bandolín.

Respecto a la relación con su hermano Segundo Luis Moreno no hay referencia para poder relacionar su inclinación también por la composición donde escribió valeses, pasillos y marchas. Tiempo después fue contratado para formar la banda de músicos de San José de Minas, trabajo donde perduro varios años. En 1916 ingresó al Conservatorio Nacional de Música de Quito donde se dedicó al estudio de la trompeta. Durante ese tiempo estuvo a cargo de las enseñanzas de los miembros de la Banda del Batallón Pichincha donde se convertiría en su director en 1918, lastimosamente un año después la negligencia del comandante con el afán de sustituirlo con un conocido provocó su salida. Esta experiencia decepcionó a Alberto Moreno de la música dedicándose al comercio y al periodismo (R, 2009).

Apenas mi hermano Segundo Luis se ausentó al Conservatorio de Quito, quien fue director de la banda del pueblo y había compuesto ya piezas de variada condición con grande acierto, inconscientemente estuve haciendo las veces del ausente en la enseñanza de los músicos menos aventajados y en los ensayos de la banda (R, 2009)

En una descripción que el propio artista se hizo, manifestó que desde niño fue muy marcada su afición a la música ya que con notable facilidad retenía cualquier melodía.

A los 13 años, cuando su hermano Segundo Luis preparaba a tres jóvenes para que ingresaran a la banda de música del pueblo, a peticiones de su madre, fue admitido como alumno para aprender teoría musical (R, 2009).

Cada anécdota de Alberto desembocó en generar composiciones que mantengan rasgos nacionales y también académicos, llegando a explorar varios géneros tradicionales ecuatorianos.

2.4 José Ignacio Canelos.

Nace en Ibarra el 3 de septiembre de 1898 y fallece en Cuenca el 29 de julio de 1957. Fue compositor y pianista.

Su inicio dentro de la música fue gracias a su padre quien era cantor y organista de la Catedral de Ibarra. A la edad de 8 años Ignacio Canelos ya participa en el coro del templo del Jordán en Otavalo (Gutiérrez, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana , 2002).

Sus estudios los inició formalmente en Quito en el Conservatorio Nacional de Música, donde se graduó como pianista en 1921 bajo la dirección de Francisco T. Romero. “Durante todo el tiempo que estudió se alojó en el convento de los padres Mercedarios donde se dice que practicaba el órgano, el canto religioso y ayudaba en el coro” (Gutiérrez, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana , 2002, p. 380).

En los años veinte Ignacio Canelos también se encargó de la dirección musical de la orquesta que acompañaba los montajes lírico-teatrales. En 1926 se presentó con el “Terceto Moderno” quienes conformaban a este terceto fueron los cantantes Rosa Súa de Yépez y Luis C. Carrillo (Godoy, 2012).

Dentro de la composición se dice que trabajó en más de seiscientas obras dentro del género popular y académico. Lastimosamente también se dice que varias de las obras que compuso las vendía a precios risibles obligado por la necesidad.

El crítico Francisco Alexander también asegura los notables talentos de Canelos:

La vida de Canelos fue de sacrificio y de escasas satisfacciones en cuanto al reconocimiento de su arte. Pero trabajó sin descanso, produciendo música seriamente concebida y seriamente realizada, casi toda ella expresada en un idioma de discreto sabor autóctono (Gutiérrez, 2002, p.380).

Es notable el poder distinguir a un compositor como Canelos que logró exteriorizar sus emociones junto a sus raíces y desembocar todo esto en sus composiciones.

2.5 Inga Vélez José Rudecindo.

Nació en Cañar el 22 de marzo de 1901 y falleció en Cuenca el 20 de julio de 1984. Fue compositor y pianista.

Al igual de la procedencia de cada compositor Inga Vélez recibió las primeras enseñanzas de violín y piano a través de su padre Miguel L. Inga Prieto. Junto con su padre y hermanos formaron un popular conjunto musical donde sería de gran relevancia para su formación como compositor (Aguirre, 2012).

Inga Vélez trabajó en varios establecimientos educativos en Cañar, además creó varios himnos escolares, sin embargo, una de las obras populares que creó fue “La bocina” la misma que fue compuesta alrededor de 1928 y grabada en el mismo año en Columbia Estados Unidos, bajo la interpretación de la Orquesta Madriguera de New York, bajo la dirección de Paul Whitman (Gutiérrez, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana , 2002).

2.6 Luis Humberto Salgado.

Salgado nació el 10 de diciembre de 1903 en Cayambe, sin embargo, todos sus estudios los realizó en Quito. Su padre Francisco Salgado Ayala fue compositor y maestro de capilla en Cayambe. Salgado que fue el mayor de ocho hermanos demostró desde su niñez una gran disciplina y dedicación a sus estudios, esto también se desarrolló gracias a su padre quien fue estricto. Sus estudios los realizó en la escuela Simón Bolívar y en el Colegio Mejía, donde se graduó de Bachiller en Filosofía y Letras (A., 1988).

Salgado ingresó al Conservatorio Nacional de Música a la edad de 8 años donde estudió piano y años más tarde composición. Su padre se encargó de reforzar ese aprendizaje enseñándole tanto a Luis Humberto como a su hermano Gustavo armonía (Cruz, 2004).

A diferencia de otros compositores latinoamericanos que tuvieron estrecho contacto con músicos y centros musicales europeos y norteamericanos como Héctor Villa - Lobos, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas. Salgado nunca salió de las fronteras de Ecuador. “En 1936, solicitó al gobierno una beca para continuar sus estudios de composición en Europa, pero le fue negada” (Cruz, 2004).

Pese a este percance no resultó ser un problema para Salgado ya que su hermano Gustavo le proporcionaba de obras y libros contemporáneos convirtiéndose de esa forma en

autodidacta, fue así como encontró una estética y un lenguaje que caracteriza a Salgado (Cruz, 2004).

Su legado en la composición fue ardua y gigantesca, compuso nueve sinfonías, cuatro operas, una ópera ballet, ocho conciertos, operetas y varias piezas de música popular.

“Ha muerto la gran figura de la música nacional” (Hernán, 1977, p.25). Así se comunicó su muerte después de haberse anunciado en primera instancia su recital de piano. Mientras se encontraba dando clases en el Instituto Interamericano, ahora llamado Conservatorio Superior Jaime Mola, Luis Humberto Salgado sufre de un ataque a su corazón y fallece ejerciendo el arte de enseñar.

No es poca cosa para un pueblo perder a un artista porque un artista es como la luz de una estrella que aparece y que se va con él. “Los artistas no son piezas en serie. Salgado sirvió a su arte con lo que dio de sí, tratando de arrancar del alma ecuatoriana toda su escondida melodía y sentimiento” (Cantillana, 1977, p.A-4).

2.7 Carlos Bonilla Chávez.

Nació el 21 de marzo de 1923 en Quito y fallece el 10 de enero de 2010 en su ciudad natal. Fue un contrabajista, guitarrista y compositor.

A los 16 años ingresa al Conservatorio Nacional de Música, se graduó como contrabajista en 1950. Años más tarde fue parte de la Orquesta Sinfónica Nacional donde desempeño el atril principal hasta cuando se retiró en 1985 (Gutiérrez, 2004 - 2005).

Carlos Bonilla también fue parte de los maestros que conformaron el Conservatorio Nacional de Música en 1952 desempeñándose como profesor de contrabajo.

Fue director del coro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana durante 1963 hasta 1968. Gracias a este proyecto lograron participar en varios festivales internacionales como Chile, Perú y Estados Unidos (Godoy, 2012)

Dentro de su etapa más tardía trabajó en otro aspecto musical también de gran nivel: La composición. Entre sus trabajos más importantes se encuentra: La primera Suite Andina, Atahualpa, Cantares del Alma, Ponchito al hombro, Subyugante, Indiecito otavaleño y Beatriz.

2.8 Enrique Espín Yépez.

Nace en Quito el 9 de noviembre de 1924 y falleció en México el 21 de mayo de 1997. Fue compositor, director de orquesta y violinista.

Espín Yépez estudió en el Conservatorio Nacional de Música de Quito con la profesora Teresa G. de Stadler y el profesor Jorge Paz V. Años más tarde en 1945 a través de una beca con el auspicio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana logró estudiar en la Universidad Central Autónoma de México en donde Henry Szeryng se convertiría en su maestro de violín (Gutiérrez, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana , 2002, p.608).

También estudió composición con el maestro José Rocabrumba, terminando sus estudios en 1948. En 1954 gracias al auspicio sorpresivo del gobierno ecuatoriano viajó a Alemania para perfeccionar sus conocimientos de composición. (Gutiérrez, 2002)

El 24 de diciembre el concertista Szeryng le entrega su violín y su testimonio dice lo siguiente:

Muy querido Enrique: con verdadera emoción te entrego en este día el violín de Giov. Battista Cerrutti (1755 - 1817) fabricado en Cremona en el año de 1801 como consta en la etiqueta que guarda en su interior.

Su valor material es ahora muy grande, pero lo es más aún el estimativo y me desprendo de él solo para entregártelo a ti, mi discípulo, amigo y compañero de juventud, como una prueba de afecto y gratitud que te guardo por todos los momentos compartidos f. Henryk Szeryng (Gutiérrez, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana , 2002, p.610).

2.9 Eduardo Florencia.

Nació en Guayaquil, Guayas, Ecuador en 1985 es compositor y pianista, ha sido reconocido internacionalmente con varios premios y varias de sus obras han sido interpretadas en festivales y encuentros musicales en Estados Unidos, Brasil, Venezuela, Chile, Inglaterra, Francia, Italia, Alemania, Corea del Sur e Israel, tiene en su haber un significativo número de obras en varios formatos. Actualmente se desempeña como compositor residente de la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador (OSNE) con la cual han sido estrenadas varias de sus obras tanto en formato de cámara como orquestales, entre ellas sus cuentos musicales y

varios de sus poemas sinfónicos. Como pianista, ha dado varios recitales constituidos por repertorio universal académico interpretando a los grandes compositores y su propia música, la cual goza de gran aceptación en el ámbito musical internacional (Autobiografía).

2.10 Pablo Mora.

Nació en Quito en el año de 1992. Empezó a estudiar música a la edad de 5 años en el centro cultural Mama Cuchara. Posteriormente en la escuela Quitumbe donde realizó sus estudios. Empezó a estudiar saxofón con el maestro Ismael Aguirre y fue integrante de la banda sinfónica de dicha institución.

A los 11 años entra a estudiar en el Conservatorio Nacional de Música de Quito en las especialidades de saxofón y piano bajo la tutela de los maestros Milton Anaguano y Paolo Sosapanta en saxofón e Irina Ternovaya en piano. Formó parte del Coro Mixto con el cual realizó presentaciones dentro y fuera del país y también perteneció a la Big Band de jazz por 8 años bajo la dirección del maestro Larry Salgado.

En el ámbito de la composición ha ganado menciones de honor en los concursos para Jóvenes Compositores del Pasillo Ecuatoriano en 2015, 2016, 2017 y en 2018 fue ganador del premio Sixto María Durán de música académica con la rapsodia ecuatoriana para banda sinfónica "Paseo por los Andes". Actualmente estudia percusión sinfónica con el maestro Patricio Villamar.

Desde el 2015 se desempeña como profesor de extracurriculares de música en la Unidad Educativa Intisana (Autobiografía).

3 ANÁLISIS Y BREVES CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS.

Es importante mencionar que este proyecto entrará en materia de varios géneros musicales ecuatorianos dándoles la misma relevancia y así no cometer los mismos errores de explicar solo el pasillo, el cual es insignia musical por excelencia del territorio nacional ecuatoriano pero ha opacado la riqueza musical de otros géneros, no por su música sino por la mala difusión e interés por otros ritmos que han sido un legado desde hace varios años y se deben seguir cultivando porque enriquecen tanto a los intérpretes como a los espectadores.

Por lo que denota que los criterios a considerar para la elección de este repertorio repercuten no sólo en la estética personal, sino que engloba para su interpretación final una concepción completa y compleja en sí misma.

3.1 Danza Ecuatoriana (San Juanito) – Segundo Luis Moreno

Danza ecuatoriana es un gran ejemplo del san juanito donde gracias al compás binario se puede entender el porqué del zapateado en el primer tiempo.

Originario de Imbabura el San juanito surge en el período precolombino, antes de la llegada de los españoles, extendiéndose por varios países de Latinoamérica, tales como: Colombia, Perú, Bolivia y hasta Chile (Godoy, 2012).

A diferencia del pasillo la algarabía del san juanito no solo se siente en el ritmo jovial y rápido, también se siente en el texto donde se habla sobre el jolgorio de las fiestas.

Allegretto (♩ = 96) Parte A *mf*

Voz

Introducción *p* *mf*

Piano

¡Car - na - va - les de mi tie - rra! quien can -
Lue-goel bai - le pron - toel can - to sihay fa -

Danza ecuatoriana es una transcripción a cargo de Erick Imbaquingo.

Esta danza ecuatoriana tiene dos partes en donde lo más destacable dentro de la línea de la voz, es el uso de melodías pentáfonas donde claramente se puede visualizar el uso de la escala de cinco tonos en mi menor.

Allegretto (♩ = 96)

Voz *mf*

¡Car - na - va - les de mi tie - rra! quien can -
Lue - goel bai - le pron - toel can - to sihay fa -

5 *p*

ta - ra sus po - e - mas, Los po - e - mas deo - tros tiem - pos queaun hoy dí - a go - zael
ti - ga nue - vo tra - go. Lle - ga laho - ra de los vie - jos ___ con su bai - lean - ti - guo - del som -

10 1. 2. *f*

pue - blo ¡Car - na -
- bre - ro - Ho - la!

Sin embargo, en la parte B se puede observar el uso de escala pentatónica de sol mayor.

10 1. 2. *f*

pue - blo ¡Car - na -
- bre - ro - Ho - la!

Parte B

Pno. *mf* *f* *p*

15

va - les los dean - ta - ño de los ro - jos a - ma - ran - tos! A - gua! a - fue - ra go - zoa -
¡bra - vo! vi - vael gus - to yel som - bre - ro si - gueel tur - no. Pol - vos ver - des, ro - jos

20 *mf*

den - tro la pa - rran - da da co - mien - zo Vi - braa - le - gre la gui - ta - rra sue - nan co - pas, hier - ve el
blan - cos los sem - blan - tes trans - for - ma - ron Hu - mo, pol - vo can - tos gri - tos; la ja - ra - na y ___ los i -

Danza ecuatoriana fue escrita por el poeta, periodista y educador Burbano Rosales José Ignacio.

3.2 Sonrisa (Rondeña) – Alberto Moreno Andrade

La rondeña es uno de los variados géneros antiguos ecuatorianos, se cree que la rondeña apareció a finales del siglo XIX, no se sabe exactamente si nació en Ecuador ya que podemos encontrar rondeñas venezolanas y costarricenses (Andrade S. L., 1988).

La rondeña está escrita en un compás binario compuesto y lleva esta característica porque era un género utilizado para bailar (Aguirre, 2012). Un claro ejemplo de ello es Sonrisa del compositor Alberto Moreno.

Esta obra se encuentra en Re menor, el fragmento que se visualiza es la introducción que empieza desde el compás 1 hasta el compás 5.

Durante el primer compás utiliza un primer grado menor, el segundo compás del segundo tiempo lleva el mismo primer grado, pero en primera inversión, después de este utiliza un quinto grado con séptima menor, pero en tercera inversión y resuelve en un primer grado.

Allegretto ♩ = 108

Voice

Introducción

Piano

mf

i v i

La parte A empieza desde el compás 6 hasta el compás 22.

Musical score for Part A, measures 6 to 22. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a rest in measure 6, followed by the lyrics: "Flo - re - cen en tu son - ri - sa__ atrac - ti - vos mis - te - rio - sos;__ ju - gue -". The piano accompaniment starts in measure 6 with a piano (*p*) dynamic. The score ends with a repeat sign in measure 22.

A continuación, el compositor presenta un interludio desde el compás 23 hasta el compás 30.

Musical score for the Interludio, measures 21 to 30. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment. The piano part begins in measure 21 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics "dez de al - ba tem - pra - na__" are written below the vocal line. The interludio is highlighted with a red box. The score ends with a first ending bracket in measure 30.

Al finalizar la repetición de la parte A, empieza con un cambio de tonalidad en Re mayor situándonos en la parte B hasta el compás 46.

Musical score for Part B, measures 31 to 46. The score is in D major (two sharps) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a rest in measure 31, followed by the lyrics: "Sen - ci - llaa - fec - tuo - say bue - na, __ com - pren - des to - do mi bien, - yen mis". The piano accompaniment starts in measure 31 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score begins with a second ending bracket in measure 31. A red circle highlights the key signature change from one sharp to two sharps in measure 31.

6 Parte A

Co-mo pu-dis-te na - cer

Pno.

La parte B que inicia en el compás 33 y termina en el compás 49.

Flor Triste Parte B 3

31 1. 2.

Sin sue-ños sin co - ra - zón, sin

Pno.

Otra de las características del pasillo es el contraste de las partes. Por lo general el pasillo de la región de la sierra empieza con la parte A en tonalidad menor y la parte B en tonalidad mayor como es el caso de “Flor triste” que en la parte A empieza en re menor, pero en la parte B con Fa mayor.

3.4 Atahualpa (Yumbo) – Carlos Bonilla

“Al Yumbo lo encarna un personaje casi mítico: un bailarín y músico que entona melodías en un flautín o pito, acompañándose por un pequeño tamborcillo” (Mancero, 2012).

El carácter de este género es muy sugestivo ya que puede ser de ánimo despierto, triste o extrovertido, en el caso de Atahualpa nos sugiere pensar en algo místico y no solo por el texto que nos traslada al periodo incaico sino también porque dentro de la armonía utiliza la séptima durante los primeros tres compases para realzar esa sensación. Además del

uso del registro agudo en la parte del piano de la clave de sol que sugiere pensar en un Yumbo tocando el flautín.

Moderato

Del idioma quichua podemos referir “Yumbo” a brujo, término que describe muy bien el encanto de esta música ritual-festiva (Mancero, 2012).

El Yumbo es un género de métrica binaria compuesta, sin embargo, el yumbo Atahualpa está escrito en 3/8. Otra característica del yumbo es que suelen jugar con los modos mayor – menor o viceversa (Mancero, 2012). En Atahualpa podemos observar que dentro de la introducción juega con un la mayor con séptima menor (modo mayor) y mi menor (modo menor), de esa misma forma juegan en el desarrollo de la obra, como por ejemplo en el compás 27 que usa un modo mayor y en el 31 que regresa al modo menor.

Rey del sol A - ta - hual - pa in - dio re -
 bel - deAta - hual - pa des - pier - ta;

Aunque el Yumbo puede ser un género festivo también invita al trance como es el caso de Atahualpa, para lograr esta sensación utiliza repeticiones rítmicas y melódicas (Sandoval, 2009). Como se puede observar en el compás 51 que utiliza el motivo melódico y rítmico con el que empezó el cantante, solo que lo utiliza con el piano en clave de fa.

3.5 El estudiante provinciano (Pasacalle) – Luis Humberto Salgado

El pasacalle es un género de origen mestizo que se deriva del paso doble español. Al ser un ritmo mestizo se puede diferenciar la melodía pentáfona refiriéndose a lo indígena, mientras que la sonoridad europea se puede reconocer en el rasgueado de la guitarra (Mancero, 2012).

El pasacalle puede estar en 2/4 o 4/4. También podemos observar que inicia con un estribillo que lo repite dos veces iniciando desde el primer compás hasta el compás 8.

Al igual que un san juanito presenta primero el estribillo antes de iniciar con la parte A y también lo presenta antes de iniciar la parte B sin embargo no lo presenta cuando va a la parte A'.

Otra de las características del pasacalle es su esquema armónico definido, como ocurre en la parte B que va hacia un VI, mientras que en la parte A inició con: i – V7 – III

46 Estribillo Cm G7 Cm G7 Cm Parte B Ab

Sé que al vol - ver a - llá, a mi pue - bli - to na - tal, he de en - con - trar fe -

51

Al ir a la parte A' retoma el mismo esquema armónico para poder concluir.

63 Parte A'

bién a la U - ni - ver - si - dad. Soy el es - tu -

67 Cm G7 Cm G7

dían - te pro - vin - cia - no con su no - ble, y

Su forma establecida sería:

Introducción: Menor

Parte A: Menor

Parte B: Mayor

Parte A': Menor

Estudiante provinciano fue escrito por Marco Vinicio Bedoya quien se desempeñaba como conductor de televisión.

3.6 Entre copa y copa (Albazo) – Luis Humberto Salgado

Este género le debe su nombre al “Alba” que hace referencia al amanecer. Fue un género que se popularizó cuando las fiestas se terminaban, también se dice que quienes regresaban de alguna fiesta iban acompañándose al son del albazo. Honorato Vásquez Ochoa decía: “El albazo es una música que en las grandes fiestas anuncia regocijadamente la llegada de la madrugada” (Sandoval, 2009, p.32).

Este género ecuatoriano por lo general se escribe en 6/8 generando una ligera versatilidad en el ritmo para poder bailar (Mancero, 2012). Sin embargo, la obra “Entre copa y copa” está escrita en $\frac{3}{4}$ y el tempo es especificado con Allegro con brio.

Tiene dos partes, la parte A empieza en el compás 13 y termina en el compás 32

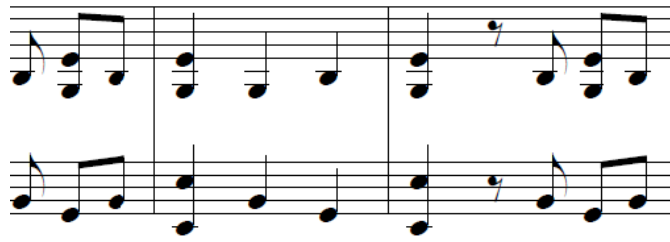
The image shows a musical score for the first part of the piece. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score starts at measure 11. Above the vocal line, the chords B7 and Em are indicated. A red circle highlights the 'Em' chord, with the label 'Parte A' next to it. The vocal line has two verses of lyrics: '1. En tre li - ba - cio - nes, bai - les y can - cio - nes na - cen a -' and '2. En tre li - ba - cio - nes, bai - les y can - cio - nes sa - len los'. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic. The score ends at measure 32.

La parte B empieza en el compás 33 y termina en el compás 48

The image shows a musical score for the second part of the piece. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score starts at measure 20. Above the vocal line, the chords G, B7, and Em are indicated. A red circle highlights the 'C' time signature, with the label 'Parte B' next to it. The vocal line has the lyrics 'Los com - pa - dres mues - tras'. The piano accompaniment starts with a forte (*f*) dynamic. The score ends at measure 48.

Una de las características del albazo es que sus partes son contrastantes, puede ser que la parte A se encuentre en modo Mayor y la parte B en modo menor o viceversa como es el caso de “Entre copa y copa”.

El albazo también se distingue por un motivo melódico y rítmico que sugiere tener la sensación del amanecer.



3.7 Puñales (Yaraví) – Ulpiano Benítez

El yaraví es un género musical andino de aires tristes. “En su etimología quichua, las raíces que componen su nombre son: Aya-arui, donde Aya hace referencia a los muertos y arui significa hablar. Entonces, sería un canto que habla de y a los muertos” (Mancero, 2012, pág. 40).

Es por esa razón que este género musical era utilizado para ceremonias indígenas o entierros. Tiene una gran relación con el albazo, pero con un tiempo mucho más lento es así como lo menciona Gerardo Guevara: “El albazo es un yaraví que va ganando velocidad hasta convertirse en lamento de danza” (Sandoval, 2009, pág. 41).

El yaraví está escrito en 6/8 y en su parte A siempre empieza con un tiempo lento ya que es contrastante con la parte B como es el caso de “Puñales”

Puñales tiene dos partes la parte A empieza en el compás 4 hasta el compás 24.

Dm
Lento
Introducción

Parte A

Mi
Llo -

5 B \flat F A 7

vi - da es - cual ho - ja se - ca que - va ro - dan - do en el mun -
ran - do mis po - cas di - chas, can - tan - do mis des - ven - tu -

La parte B empieza en el compás 25 y termina en el compás 38. Una de las características de Puñales es que la segunda parte el tiempo se cambia a *Allegro* convirtiéndose en un albazo.

22 D m F A 7 D m 1. 2. *Allegro* D m Parte B

do, mi al - ma se a - le - gra llo - ran vi - do da, lo que me nie - ga la vi - do da.

26 Qué ma - la suer - que has - ta los pe -

3.8 La peña (Tonada) – Luis Humberto Salgado

La tonada es un género musical que nace en el siglo XX un género musical joven con relación a la aparición de los demás géneros. Existe varias teorías respecto al surgimiento de este género musical, una de esas teorías fue descrito por Luis Humberto Salgado quien considera que: “la tonada es semejante con el yaraví criollo, pero con ritmo de compás binario” (Sandoval, 2009, pág. 31).

Gerardo Guevara siendo el alumno de Luis Humberto Salgado considera que: “la Tonada es una suerte de desarrollo mestizo del danzante” (Mancero, 2012, pág. 32).

La tonada lleva un ritmo muy marcado en 6/8. En cuanto a la forma “La peña” empieza con una introducción desde el compás primero hasta el compás 5, después en el compás 6 empieza la parte A.

Piano

Introducción *mf*

4 Cm Voz Parte A *mf* Eb

Pno. *f* *mf*

La parte B empieza desde el compás 30 hasta el compás 45 en modo mayor.

Después de la parte B utiliza un interludio de 7 compases, desde el 46 hasta el 52.

Para resumir, la estructura de la tonada está formada por dos partes contrastantes entre sí, además del uso de un interludio instrumental que separa las secciones.

3.9 Alma nativa (Danzante) – Luis Humberto Salgado

El danzante es un género musical que data de la época prehispánica, para Gerardo Guevara existen dos danzas que constituyen la base rítmico – melódica de nuestra tradición musical: “el yumbo y el danzante; en el caso del danzante, dice hacer referencia al hombre que danza, por ejemplo, los Danzantes de Pujilí, o al ritmo, con un tiempo similar al yumbo” (Guevara, Vamos a cantar, 1992, p.50).

Para Luis Humberto Salgado a quien corresponde esta composición menciona que: “el yaraví, el san juanito, el danzante y el yumbo son los aires más representativos de la etnofonía serrana” (Salgado, 1989, p.89).

Alma nativa es un danzante que está escrito en 6/8. Comienza con un estribillo de cuatro compases, siendo una obra monopartita juega mucho con los modos.

Musical score for measures 5-8 of 'Alma nativa'. The score is in 6/8 time and G major. It features a vocal line (Canto) and a piano accompaniment (Pno.). The vocal line has lyrics: "Aun - que mis tro - vas di - gan que es llan - to, es de mi can - to mo - da - li - dad ;". The piano accompaniment is marked *p*. Chords are indicated above the vocal line: Bm, F#m, Bm, F#7 (circled in red), Bm, F#m, Bm.

A continuación, presenta un estribillo que empieza desde el compás 15 hasta el compás 18.

Musical score for measures 14-18 of 'Alma nativa'. The score is in 6/8 time and G major. It features a vocal line (Canto) and a piano accompaniment (Pno.). The vocal line has lyrics: "dad". The piano accompaniment is marked *p*. Chords are indicated above the vocal line: Bm, Bm Estribillo, Em, G, D, Bm.

Pese a que su forma es repetitiva Luis Humberto Salgado juega con los modos empezando en VI mayor y después retornando al tema principal.

Musical score for measures 19-22 of 'Alma nativa'. The score is in 6/8 time and G major. It features a vocal line (Canto) and a piano accompaniment (Pno.). The vocal line has lyrics: "Pe - ro si quie - ro, a - le - grí - a, in - fun - dir, to - mo la, es - ca - la de mo - do ma - yor". The piano accompaniment is marked *f* and *sfz*. Chords are indicated above the vocal line: G (circled in red), D, G, Em.

28 Bm F#7 Bm F#m Bm D G D Bm

di-gan que es llan-to, es de mi can-to mo-da-li-dad : aun-que me di-gan que es un la-men-to.

Pno. mf

Uno de los detalles más relevantes dentro de una composición convencional es quizá la relación del texto con los modos, es así como lo presenta Salgado en el compás 24, donde textualiza la armonía usada.

G B7 Em G Em F#7

y en mi pin-gu-llo de cin-co no-ti-tas pue-do brin-dar - les hu - mor.

3.10 Mi linda quiteña (Aire típico) – Luis Humberto Salgado

El aire típico es un género musical mestizo correspondiente a la serranía ecuatoriana. Este género ecuatoriano está formado por varias estructuras en el caso de “Mi linda quiteña” comienza con un estribillo en el tercer grado mayor de la tonalidad y regresando al primer grado menor, siendo una característica muy usual en este género.

Estribillo

Piano

6 Ab C7 Db Cm Ab

6 C7 Fm C7 Fm

Fm
Voz

Es la mu-jer - qui - te - ña

Pno. p

Desde el compás 9 empieza la parte A donde continúa utilizando el tercer grado mayor y retornando a un primer grado menor.

Al terminar la parte A en el compás 24 utiliza un puente para de esa forma retomar el estribillo desde el compás 25 hasta el compás 32.

Culminando el estribillo empieza en el compás 33 la parte B y como forma tradicional debido a que son dos partes contrastantes empieza en un sexto grado mayor.

30 C7 Fm C7 Fm 1. 2. Parte B
Oh mu - jer i-de-

35 F7 Bbm Db
al sin ri - val en el sue - lo pa - trio, Oh mu - jer i - de - al sin i -

3.11 Recuerdos (Pasillo) – Eduardo Florencia

El pasillo “Recuerdos”, Op.52 del maestro Florencia presenta una innovadora propuesta estética dentro de este género popular ecuatoriano, explorando las distintas posibilidades a nivel compositivo, vocal e instrumental de manera poco usual hasta el momento.

La composición inicia con una frase introductoria en el piano que destaca por su escritura orquestal en el registro grave, sirviendo de preámbulo al inicio del pasillo.

Molto moderato ♩ = 50 **Introducción**

Voice

Piano *f* *allarg...*

A continuación, presenta en el registro medio del tenor, empastando así con el piano, que cambia su factura, tornándose más ligera en textura y con mayor manejo contrapuntístico.

Allegretto espressivo ♩ = 74

5 *f* Re cuerdo tu mi ra da tan pro fun da y tus o jos tan ne gros, Tu voz 3 tan me lo

Pno.

De ahí en más, el compositor transita a través de la forma tradicional del pasillo ecuatoriano, haciendo un despliegue de las posibilidades vocales e instrumentales del formato, caracterizado siempre por un constante diálogo entre el tenor y el piano, que alternan su protagonismo entre melodía y silencio, evidenciando una clara intención del compositor por evitar el vacío y la monotonía.

35 mentey quedoe na mo ra do.

Pno.

La culminación de la composición se encuentra en el compás 85, donde, tras una breve detención, la textura se engrosa, retornando a la factura de la introducción, enfatizando la melodía expuesta por el cantante, acompañado por el piano en isocronía.

Allegretto espressivo ♩ = 74

85 *dolcemente* *un poco rubato*

Re cuer do tus ca be llos en re da dos en tre nues tro su ñor a pa sio na do

Pno. *dolcemente* *un poco rubato*

Finalmente, la coda es presentada por el mismo material motivico de la culminación que, sin embargo, se encuentra únicamente en el piano, con una textura considerablemente más ligera y una dinámica en decrescendo, que pone fin a la composición.

93 *un poco rubato*

Pno. *dolcemente* *p*

98 *allargando...*

3.12 Copa al que no alienta (Alza) – Luis Humberto Salgado

“El alza es un género ecuatoriano criollo de baile suelto y de carácter festivo, aparentemente se bailaba en el siglo XVIII, principalmente en el litoral ecuatoriano” (Mancero, 2012, pág. 70).

El alza se encuentra en un compás de $\frac{3}{4}$ y mantiene un patrón rítmico sincopado que lo distingue de los demás géneros ecuatorianos.

5 Eb G7 Cm Bb7 Eb

Copa al que no alienta está conformado por tres partes en donde los 8 compases primeros cumplen la función de estribillo y por ende introducción.

Estribillo *Allegro con brio*

Piano (6/8) mf

5 Eb G7 Cm Bb7 Eb

A partir del compás 9 empieza la parte A en un primer grado mayor y un cuarto grado mayor a veces alternando con un cuarto grado con séptima.

Parte A *Voz*

9 De las dan-zas que se_o-ye, en mi tie-rra (tie-rra de la se-rra-nia) y se bai-la con

14 más a-le-gri-a, es el "Al-za que te,han vis-to!" Con su rit-mo sen-sual nos o-bli-ga

Ab Eb7 Ab Ab

Al terminar la parte A y después de la repetición introduce a la parte B partiendo por un estribillo desde el compás 28 al compás 35.

Desde el compás 36 empieza la parte B con un primer grado mayor y después con un cuarto grado menor alternando de esta forma hasta el compás 39 donde prepara una modulación hacia sol menor.

37 *Abm* *Eb* *Abm* *Eb* **D7** *V/iii*

co-pal di-rán: es la ex-pre-sión en to-da di-ver-sión ¡Al que no a-lien-ta

Pno. *f*

41 **Gm** *D7* *Gm* *D7*

co-pal, di-rán: es la ex-pre-sión de to-da di-ver-sión y co-pal que no a-

Pno.

En el compás 50 prepara con un quinto grado del tercero (Fa mayor con séptima) pero es una modulación más transitoria hacia su relativo mayor (Si bemol mayor).

45 *Bb* *D7* *Gm* **Bb**

lien-ta le dan; es la tra-di-ción que im-po-ne, es-ta ra-ción, *f* por que el a-len-tar da

Pno. *mf* *f*

49 *V/iii* **F7** **Bb** *I*

más a-ni-ma-ción, *ten.* con vi-vas de e-mo-ción. De las dan-zas que

Pno. *mf*

Es así como en el compás 53 regresa a su tonalidad original (Mi bemol mayor) y continua una tercera parte, pero esta vez como una A' y finaliza después de una repetición.

53 **Parte A'** Eb Ab Eb

se_o-ye en mi tie - rra (tie - rra de la se - rra - ni - a) y se bai - la con

53

Pno.

65 Bb7 Eb

1. 2.

di - lla en el sue - lo, en - tre vi - vas de e - mo - ción ¡Al que no a - lien - ta,

65

Pno.

Luis Humberto Salgado pese a mantener una forma tradicional juega en la parte B con modulaciones de primer orden para que de esa forma pueda tener más diversidad y logre romper cierta monotonía sin la necesidad de alterar la forma tradicional.

3.13 Otoño (Pasillo) – Pablo Mora

El compositor Pablo Mora logra encontrar un sincretismo entre una forma tradicional y una más contemporánea, se evidencia en el uso de acordes de tensión usualmente empleado en géneros como el jazz, pero no por ello pierde la forma tradicional, sino más bien ejecuta su sello personal y también corresponde al periodo en el que nos encontramos.

“Otoño” es un pasillo que empieza su forma con un estribillo de 8 compases. A partir del compás 9 hasta el compás 25 forma la parte A.

Estribillo

p Con pedal
dolce

4

mp *rit.*

Parte A *a tempo*

8 Di - as pa - san y es - ta es - pe - ra

Puente

Desde el compás 25 utiliza un puente para retornar al estribillo. De esa forma desde el compás 34 hasta el compás 56 forma la parte B, donde se evidencia un uso formal tradicional, ya que el tiempo es más rápido y presenta un contraste gracias a una modulación hacia re mayor.

33 *a tempo* ♩ = 95

Parte B

33 *mf* **Re mayor**

Puente

Terminada la parte B comienza el estribillo desde el compás 57 hasta el compás 61. Utilizando una modulación cercana (Si bemol mayor) empieza la parte C desde el compás 62 hasta el compás 70.

58 Estribillo

Modulación Sib

Puente

62 Parte C

S Due - ña de mi a mor con des - mi de

Como finalización de la obra Mora utiliza el estribillo y desde el compás 75 y altera su registro hacia una octava arriba, enfatizando la idea de culminación y terminando con un acorde de Dm7 (9,11).

74

8^{va}

mp

78

8^{va}

rit.

Dm7 (9,11)

3.14 La bocina (Fox incaico) – José Rudecindo Inga Vélez

Es un género musical aún vigente en Ecuador, desde los años XX. “Es una innovación del “Fox trot” (Trote del zorro) americano” (Godoy, 2012, p.200).

“La bocina fue uno de los primeros fox incaicos en cautivar a la población ecuatoriana gracias al compositor José Rudecindo Inga Vélez en el año de 1928” (Godoy, 2012, pág. 200).

Esta obra empieza con un interludio de 50 compases, se puede ver que utiliza un patrón rítmico que es repetitivo pero que va evolucionando de acuerdo con las frases consecuentes.

The image shows a musical score for the interlude of 'La Bocina'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Moderato' and 'Interludio'. The second system is marked 'Patrón rítmico y melódico'. Red circles highlight specific melodic and rhythmic patterns in both systems.

Al ir al compás 50 del cuarto tiempo empieza la parte A que se mantiene hasta el compás 54.

The image shows the musical score for Part A of 'La Bocina'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Vi-vir en el cam-po nam bo-ci-nas so via-je-ro que sin e-lla en el cam-po tris-te to-co yo. que las sia-ca so laen-cuen-tras ya noe xis-to yo.' The score includes chord changes from B7 to Em and back to B7 and Em.

Desde el compás 55 empieza la parte B que parte desde un tercer grado mayor hasta el compás 63 donde después de una repetición culmina en Si menor.

G **Parte B**

Qué dí as tan be-llos pa-sa-ba con e-lla por que
Por que pa-rael in-dio bas-ta su bo-ci-na que to-

C **Bm** *D.S. al Fine*

por e-lla llo-ré. Por e
al mo-rir el sol. Fine
rall. para Fine Fine

3.15 Confesión (Pasillo) – Enrique Espín Yépez

Enrique Espín Yépez empieza este pasillo con un estribillo durante 8 compases.

A partir del compás 8 utiliza un puente para ir a la parte A, esta parte se mantiene hasta el compás 28.

Estribillo *Moderato* Gm C7 F Bb Gm

Te se-gui-ré que rien-do
fri-do

Puente C F **Parte A** Dm

Por lo general se suele utilizar el estribillo para poder continuar con la parte B sin embargo no utiliza el estribillo, va directamente a la parte B utilizando un esquema armónico similar al de la parte A pero diferenciándolo con el tiempo.

Parte B

Allegro

Dm

Yo lu ché - en - tre tua -

Detailed description: This image shows a musical score for a vocal line. The tempo is marked 'Allegro' and the key signature is D minor, indicated by the 'Dm' chord symbol. The lyrics are 'Yo lu ché - en - tre tua -'. The score consists of a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody starts with a quarter note 'Yo', followed by a quarter note 'lu', and then a half note 'ché - en - tre tua -'.

Al terminar la parte B utiliza el estribillo, pero junto a la voz y piano. Para concluir esta obra usa una armonía más densa, modula hacia Fa mayor y finaliza con un arpeggio de Fa.

Moderato

yo sé que túhas su -

Detailed description: This image shows a musical score for a vocal line. The tempo is marked 'Moderato'. The lyrics are 'yo sé que túhas su -'. The score consists of a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody starts with a quarter note 'yo', followed by a quarter note 'sé', and then a half note 'túhas su -'.

Dm

B7m

F

Detailed description: This image shows a musical score for a piano accompaniment. The score consists of two staves, treble and bass clef, with a common time signature. The key signature is D minor. The chords are Dm, B7m, and F. The score includes a red line indicating a modulation and a red arrow pointing to the final arpeggio. The lyrics are 'yo sé que túhas su -'.

4 CONCLUSIONES.

Como se mencionó en la introducción, el estudio se desarrolló de acuerdo con la problemática planteada. Por lo tanto, ahora es importante extraer conclusiones sobre el proyecto realizado y concluir con algunas recomendaciones, para que constituyan un valor añadido para el desarrollo de la investigación realizada y de alguna manera cerrar y cohesionar el contenido de este proyecto. A la vez, se encontró claridad en las respuestas a las preguntas planteadas.

- Durante la etapa final de la recolección del repertorio, se evidenció que existen escasas obras para tenor, esto representó un reto al elegir las ya que no se podía solucionar con un cambio de tonalidad, debido a que el compositor no lo pensó para esa voz.
- El juego rítmico y melódico gracias a la variedad de géneros tradicionales ecuatorianos dio como resultado una mayor versatilidad en la voz y también generó un aprendizaje más gentil en cuanto a la afinación, esto debido al uso en su mayoría frecuente de escalas pentáfonas.
- La incidencia de la técnica vocal fue inminente en todas las obras elegidas, sin embargo, en dos de ellas se presentó una dificultad extra en cuanto a técnica vocal debido a la interválica y el registro.

Otoño – Pablo Mora

Recuerdos – Eduardo Florencia

- Existen varios géneros que no fueron incluidos ya que no cumplieron con las premisas necesarias para la incorporación en este repertorio.
- Se integró cuatro pasillos que corresponden a distintos compositores y a distintas épocas, constatando la evolución y lenguaje que se ha suscitado a través del tiempo.
- Hubo una minoría de compositores que por falta de interés por parte de ellos no pudimos integrar sus composiciones a este proyecto.

4.1 RECOMENDACIONES.

- Existe una mayoría de obras que se recomienda usar para estudiantes que se encuentren en el proceso inicial de aprendizaje tanto musical como técnico vocal ya que son melodías de fácil comprensión que corresponden a su mayoría con frases pequeñas y con pasajes vocales que podrían representar un reto acorde a un nivel intermedio, sin embargo, se puede utilizar en recitales de cualquier nivel ya que son obras que enriquecen nuestro patrimonio musical cultural.

Alma nativa – Luis Humberto Salgado

Atahualpa – Carlos Bonilla

Confesión – Enrique Espín Yépez

Copa al que no alienta – Luis Humberto Salgado

Danza ecuatoriana – Segundo Luis Moreno

La peña – Luis Humberto Salgado

Puñales – Ulpiano Benítez

- Se invita a futuros compositores que realicen composiciones o que transcriban obras para voz de tenor usando géneros musicales tradicionales ya que son escasas.
- Acorde a la conclusión número 3 se recomienda estudiar las obras que corresponden a un nivel más alto do vocal:

Otoño – Pablo Mora

Recuerdos – Eduardo Florencia

- Se recomienda utilizar otros géneros tradicionales ecuatorianos, ya que el pasillo resultó ser uno de los géneros de más fácil búsqueda.

5 ANEXOS.

Repertorio

Concierto de Titulación	
Viernes, 04 de octubre del 2019 / 15h00	
"Géneros tradicionales ecuatorianos para canto lírico. Concierto, estudio, difusión e interpretación"	
Erick Imbaquingo (Tenor)	
Paulina Alemán (Piano)	
Dedicatoria	
<i>Dedico este concierto y todo este trabajo a aquellas personas que estuvieron presentes en mis noches de penumbra y agonía. Han logrado transformarse en destellos entre tanta oscuridad.</i>	
PROGRAMA	
Eduardo Florencia	<i>Recuerdos (Pasillo)</i>
Segundo Luis Moreno (1882 - 1972)	<i>Danza ecuatoriana (San juanita)</i>
Luis Humberto Salgado (1903 - 1977)	<i>Entre copa y copa (Albazo)</i>
Ignacio Canelos (1898 - 1957)	<i>Flor triste (Pasillo)</i>
Enrique Espín Yépez (1924 - 1997)	<i>Confesión (Pasillo)</i>
Luis Humberto Salgado	<i>Copa al que no alienta (Alza)</i>
Luis Humberto Salgado	<i>El estudiante provinciano (Pasacalle)</i>
INTERMEDIO	
Ulpiano Benítez (1872 - 1969)	<i>Puñales (Yoravi)</i>
Alberto Moreno (1889 - 1980)	<i>Sonrisa (Rondeña)</i>
Luis Humberto Salgado	<i>Mi linda quiteña (Aire típico)</i>
Luis Humberto Salgado	<i>La peaña (Tonada)</i>
Luis Humberto Salgado	<i>Alma nativa (Danzante)</i>
José R. Inga Velez (1901 - 1984)	<i>La bocina (Fox Incaico)</i>
Carlos Bonilla Chávez (1923 - 2010)	<i>Atahualpa (Yumbo)</i>
Pablo Mora	<i>Otoño (Pasillo)</i>

Transcripciones realizadas por Erick Imbaquingo.

Score

Sonrisa (Rondeña)

Letra y Música de Alberto Moreno Andrade

Allegretto ♩ = 108

Voice

Piano

mf

p

mf *p*

6

6

11

11

Pno.

Pno.

Flo - re - cen en tu son - ri - sa... atrac - ti - vos mis - te - rio - sos; - ju - gue -

to - nes cual la bri - sa... son tus o - ji - tos pre - cio - sos... Tan grá - cil y do - nai - ro -

Levantamiento y compilación: Erick Imbaquingo / ARCHIVO HISTÓRICO MCYP - QUITO

16

sa - cla - ra luz de la ma - ña - na lim - ba tual - ma una pre - cio - sa lim - pi -

Pno.

f

21

dez de al - ba tem - pra - na

Pno.

mf

26

1.

Pno.

31

2.

Sen - ci - lla - fec - tuo - say bue - na, com - pren - des to - do mi bien, - yen mis

Pno.

mf

36 *p*
 no - ches dehon - da pe - na, tu ale - gri - a - es mi sos - tén. Son - rie - me pla - cen - te -

36
 Pno.

41 *f*
 - ra dul - ce no - ta mu - si - cal que es luz que a to - do su - pe - ra tu son -

41
 Pno.

46 1. 2.
 ri - saan - ge - li - cal. cal.

46
 Pno.

*Tea ** *Tea **

Flor Triste

José Ignacio Canelos

Voice

Piano

6

6

Co-mo pu-dis-te na - cer —

11

11

po-bre flor sin es-pe-ran-za mi-ra que no teal can-za niel sol del a-ma-ne-

16

cer — yhas re-sis-ti-doel cruel lan-za-zo del sol que-man-te yhas cre-

Pno.

21

ci - do flor ga - lan - te con fres - cu - ra de cla - vel

Pno.

26

Pno.

Flor Triste

3

31

1. 2.

Sin sue-ños sin co-ra-zón, sin

Pno.

36

pe-nas sin es-pe-ran-za quea e-se de-sier-to noal-can-za la bri-sa deu-na ilu-

Pno.

41

p rit. *a tempo*

sión Que tris-te de-be ser pa-ra ti la pri-ma-ve-ra

Pno.

46

po-bre flor de pa-ra - me - ra que no sa - bes quees que ser

Pno.

51

Pno.

56

Pno.

Score

Danza Ecuatoriana

(San Juanito)

Música de Segundo L. Moreno

Letra de Jose R. Burbano

Allegretto (♩ = 96)

Voz

Piano

Pno.

Pno.

1. 2. *f*

mf *f* *p*

ta - ra sus po - e - mas, Los po - e - mas deo-tros tiem - pos queaun hoy dí - a go - zael
ti - ga nue-vo tra - go. Lle - ga laho - ra de los vie - jos con su bai - lean - ti - guo - del som -

pue - blo - bre - ro ¡Car - na - ¡Ho - la!

Levantamiento y compilación: Erick Imbaquingo / ARCHIVO HISTÓRICO MCYP - QUITO

15

va - les los dean - ta - ño de los ro - jos a - ma - ran - tos! A - gua! a - fue - ra go - zoa -
¡bra - vo! vi - vael gus - to yel som - bre - ro si - gueel tur - no. Pol - vos ver - des, ro - jos

Pno.

20

den - tro la pa - rran - da da co - mien - zo Vi - braa - le - gre la gui - ta - rra sue - nan co - pas, hier - ve el
blan - cos los sem - blan - tes trans - for - ma - ron Hu - mo, pol - vo can - tos gri - tos; la ja - ra - na y los i -

Pno.

26

a - gua en - cen - di - das las me - ji - llas brin - cael al - ma brin - ca de las chi - cas si
- di - llos ¡Si - gael dra - que! la chi - le - na suel - tas aho - ra dan - zan las pa - re - jas si

Pno.

The image shows a musical score for a piece titled "Danza Ecuatoriana". It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment (Pno.).

The vocal line starts at measure 31 with a first ending (1.) marked *f* (forte) and a second ending (2.) marked with a repeat sign. The piano accompaniment also starts at measure 31 and includes dynamic markings *p* (piano), *pp* (pianissimo) with the instruction "Poco rit" (Poco ritardando), "Morendo" (Morendo), and *f* (forte). The piano part features a variety of textures, including chords, arpeggios, and a melodic line in the bass register.

Score

Atahualpa (YUMBO)

Letra y Música de Carlos Bonilla

Moderato

13

13

23

23

1.

Rey del sol A - ta - hual - pa in - dio re -
bel - deAta - hual - pa des - pier - ta;

Score for 'Atahualpa (YUMBO)' in 3/8 time, G major. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-12) features a voice line and a piano accompaniment starting with a fortissimo (*ff*) dynamic. The second system (measures 13-22) continues the piano accompaniment with a pianissimo (*pp*) dynamic. The third system (measures 23-30) includes the vocal line with lyrics and a first ending bracket. The piano accompaniment continues throughout.

Levantamiento y compilación: Erick Imbaquingo / ARCHIVO HISTÓRICO MYCP - QUITO

33 ²
en - con - tra - rás ren - di - da tu ra - za que - ri - da, en - me - dio

Pno.

42
dee - sas ca - de - nas de blan - cos per - di - da

Pno.

51

Pno.

pp

60

Pno.

69

so - mos tu ra - za A - ta - hual - pa que siem - prees -

Pno.

78

ta - mos llo - ran - do, que siem - prees - ta - mos gri - tan - do jus - ti -

Pno.

86

cia, jus - ti - cia. Ven con tu al - ma A - ta - hual - pa a dar - nos

Pno.

95

más vi - da.

Pno.

104 *Rall. poco a poco*

Re - gre - sa - ta - hual - pa, tu ra - za gri - ta - ta - hual - pa.

Pno. *ff*

Transcripciones realizadas por Pablo Guerrero.

ALMA NATIVA ^{*ms.}
 Danzante. [Quito, 15 marzo, 1945]
 OBRA II DEL CANCIONERO ECUATORIANO

Luis Humberto Salgado Torres
 (Cayambe, Ecuador: 1903- Quito, 1977)
 CCE

Allegretto (ritmado)

Piano

1 Bm Em G F#m Bm

5 Bm F#m Bm F#7 Bm F#m Bm

Canto

Aun - que mis tro - vas di - gan que es llan - to, es de mi can - to mo - da - li - dad ;

9 G D G D F#7 G D

aun - que me di - gan que es un la - men - to, es de mi a - cen - to mo - da - li - dad es de mi a - cen - to mo - da - li -

14 Bm Bm Em

dad

14 G D Bm

Pno.

p

19 Pe - ro si quie - ro a - le - gri - a in - fun - dir, to - mo la es - ca - la de mo - do ma - yor

23 y en mi pín - gu - llo de cin - co no - ti - tas pue - do brin - dar - les hu - mor. Aun - que mis tro - vas

28 di - gan que es llan - to, es de mi can - to mo - da - li - dad ; aun - que me di - gan que es un la - men - to,

33 1. es de mi a - cen - to mo - da - li - dad. 2. es de mi a - cen - to mo - da - li - dad.

Piano accompaniment dynamics: *f*, *sfz*, *mf*, *p*, *ritard.*, *sfz*

Confesión

Pasillo ecuatoriano

Adaptación piano: P. Guerrero

Enrique Espín Yépez
(Quito, 1924- México, 1997)

Moderato

Piano

6

Te se - gui - ré que rien - do
fri - do

11

siem - pre. siem - pre. Te se - gui - réa - do - ran - do co - rrua
lojn - de. ci - ble. yo sé queahó - rá me que - res más quea

16

yer y se - gui - réan - he - lan - te. su - frien - do con laes - pe - ra
yer yhoj so - lo nos es - pe - ra ven - cer a - quel or - gu - llo

21

y se - gui - régs - pe - ran - do, por - que sé que ven - drás. Tú sa - bes quehe - su -
ya - mán - do - nos - co

26

moan - tes ir jun - tos has - tael - fin. Yo lu ché - en - tre tua -

Allegro

©Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA / Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana /
CONMUSICA Editores. Quito - Ecuador, 2000. Correos electrónicos: conmusica@hotmail.com // musicacuatoriana@yahoo.com

31 *A* *Gm*
mor y mi vi - - da más per - di - da fue la

36 *A7* *Dm* *A*
lid y hoy que - vo - coa que - llos días tan nues - tros

41 *Gm* *A7* *Moderato*
los de - se - - o - - re - vi vir yo sé que túhas su -

46 *Gm* *C7* *F* *Bb* *Gm*
fri - do yo sé que túhas llo - ra - do, a - mé - mo - nos más

50 *C7* *F* *Allegro* *F* *2 ten.*
quean - tes a - mé - mo - nos sin fin. Yo lu - fin.

55 *Dm* *Bbm* *F*
Compara. P. 106

"¡COPA AL QUE NO ALIENTA!" ^{ms.}

Alza

OBRA VII DEL CANCIONERO ECUATORIANO

Luis Humberto Salgado Torres
(Cayambe, Ecuador: 1903- Quito, 1977)
CCE

Allegro con brio

Piano

Pno.

Voz

De las dan-zas que se o-ye en mi tie-rra (tie-rra de la se-rra-nia) y se bai-la con

más a-le-grí-a, es el "Al-za que te han vis-to!" Con su rit-mo sen-sual nos o-bli-ga

Chords: Eb, G7, Cm, Bb7, Eb, Eb, G7, Cm, Bb7, Eb, Eb, Ab, Eb, Ab, Eb, Ab, Ab

19 *A♭m* *E♭*

a ba - tir siem-pre un pa - ñuc - lo y a hin - car la ro - di - lla en el suc - lo,

23 *F7* *B♭* *B♭7* *E♭*

1. en - tre vi - vas de e - mo - ción. De las dan - zas que 2. en - tre vi - vas de e - mo - ción.

28 *E♭* *G7* *Cm* *E♭*

33 *G7* *Cm* *B♭7* *E♭*

¡Al que no a - lien - ta,

Pno.

mf

37 *A*bm *E*b *A*bm *E*b D7

co - pa! di - ràn: es la ex - pre - siòn en to - da di - ver - siòn ¡Al que no a - lien - ta

Pno. *f*

41 *G*m D7 *G*m D7

co - pa!, di - ràn: es la ex - pre - siòn de to - da di - ver - siòn y co - pa al que no a -

Pno.

45 *B*b D7 *G*m *B*b

lien - ta le dan; es la tra - di - ciòn que im - po - ne es - ta ra - ciòn, *f* por que el a - len - tar da

Pno. *mf* *f*

49 *F*7 *B*b

más a - ni - ma - ciòn, *ten.* con vi - vas de e - mo - ciòn. De las dan - zas que

Pno. *ten.* *mf*

53 $E\flat$ $A\flat$ $E\flat$

se o-ye en mi tie - rra (tie - rra de la se - rra - ni - a) y se bai - la con

Pno.

57 $E\flat 7$ $A\flat$

más a - le - gri - a, es el "Al - za que te han vis - to!" con su rit - mo sen -

Pno.

61 $A\flat m$ $E\flat$

sual nos o - bli - ga a ba - tir siem - pre, un pa - ñue - lo y a hin - car la ro -

Pno. *f*

65 $B\flat 7$ $E\flat$

di - lla en el sue - lo, en - tre vi - vas de e - mo - ción ¡Al que no a - lien - ta,

Pno.

EL ESTUDIANTE PROVINCIANO

Pasacalle
Quito, 1949

Marco Vinicio Bedoya, texto

Luis Humberto Salgado Torres, música
(Cayambe, Ecuador, 1903- Quito, 1977)
Col. Luis Anibal Granja

Allegro moderato

Piano

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of five systems of music. The first system shows the piano introduction with a sequence of chords: Cm, G7, Cm, G7, Cm, G7, Cm, Cm, G7. The second system begins the vocal line with the lyrics 'Soy el es - tu -'. The third system continues the lyrics 'dian - te pro - vin - cia - no, con su no - ble y bra - vo co - ra -'. The fourth system continues with 'zón; el que tra - c ma - nos ge - ne - ro - sas'. The fifth system concludes with 'y en sus la - bios es - ta bo - ni - ta can - ción: a - si fe -'. Chords are indicated above the vocal line and below the piano accompaniment.

Archivo Equinoccial de la Música Ecuatoriana / Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMÚSICA
Transcripción: Fidel Pablo Guerrero. Quito - Ecuador, 2002. Correo: musicadeecuador@gmail.com // web: ecuadorconmusica.com

26 Cm Eb G7 Cm Eb Cm

liz can - tan - do, y es - tu - dian - do pa - so, en el a - mor doy

31 Eb G7 Cm G7 Cm

prue - bas de fi - de - li - dad y la vi - da siem - pre me son -

36 G7 Cm G7 Cm G7 Cm

ri e por que soy el al - ma de nues - tro E cua - dor.

41 Cm G7 Cm G7 Cm G7 Cm Cm G7

46 Cm G7 Cm G7 Cm Ab

Sé que al vol - ver a -

51

llá a mi pue - bli - to na - tal, he de en - con - trar fe -

55
liz a mi pa - ter - no ho - gar, yo con - ta - ré la

59
vi - da de la ca - pi - tal, re - cor - da - ré tam -

63
bién a la U - ni - ver - si - dad. Soy el es - tu -

67
dian - te pro - vin - cia - no con su no - ble y

71
bra - vo co - ra - zón y la vi - da siem - pre me son -

76
ri - c por que soy el al - ma de nues - tro E - cua - dor. dor. *f*

Chords: Eb, Cm, G7

ENTRE COPA Y COPA ^{*ms.}
 Albazo
 OBRA V DEL CANCIONERO ECUATORIANO

Luis Humberto Salgado Torres
 (Cayambe, Ecuador: 1903- Quito, 1977)
 CCE

Allegro con brio
 Em G B7 Em

Piano *mf*

G B7 Em

Pno. *p*

B7 Em Em

Voz

1. En tre li - ba - cio - nes, bai - les y can - cio - nes na - cen a -
 2. En tre li - ba - cio - nes, bai - les y can - cio - nes sa - len los

G B7

Pno. *mf*

- fec - tos que no son e - fec - tos ni son cues - tio - nes so - lo de
 - non - bres de los gran - des hom - bres y re - den - to - res de las na -

Archivo Equinoccial de la Música Ecuatoriana / Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA.
 Transcripción: Fidel Pablo Guerrero. Quito-Ecuador, 2009. Correo: musicadeecuador@gmail.com // web: ecuadorconmusica.com

Em G

20

co - pas. Mu - chos com - pro - mi - sos pa - ra ca - sa - mien - tos, se han vis - to, a cien - tos,
 cio - nes. Mu - chos com - pro - mi - sos pa - ra mi - nis - te - rios, no es un mis - te - rio,

Pno. *p*

25

B7 Em

con - cer - tar - se en co - pas y rea - li - zar - se po - co des - pués.
 el ha - cer - se en co - pas y rea - li - zar - se po - co des - pués.

Pno. *mf* *p*

29

G B7 Em C

Los com - pa - dres mues - tras

Pno. *f*

34

G C

dan de mu - tuo a - fec - to en sus brin - dis; pe - ro en - tra - gos se di - rán las cua - tro -

Pno.

39 E7 Am G B7

mar - gas ver - da - des. Aun - que di - gan que es cues - tión tan so - lo de las co -

Pno. *mf*

44 Em G B7 Em

pi - tas, lo que di - ce es - ta can - ción en - cie - rra la rea - li - dad.

Pno. *p*

49 Em B7 Em

D.C. hasta el ♪ y viene

Pno.

53 B7 Em B7 Em

la rea - li - dad.

Pno. *p*

La Bocina

Fox incaico

José R. Inga Vélez
(Cañar, 1901 - Cuenca, 1984)

Moderato

Piano

3

5

9

14

15

G

D

©Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA / Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana /
CONMUSICA Editores, Quito - Ecuador, 1999. Correos electrónicos: conmusica@hotmail.com // musicaecuatoriana@yahoo.com

22 B7 Em

26

30 Bm B7 Em

35 B7 Em

40 G B7

44

Em Bm

49

Bm Em B7 Em B7 Em

1 2

Vi-vir en el cam-po en el cam-po tris-te
nan bo-ci-nas que las to-co yo.
so via-je-ro sig-ca so laen-cuen-tras
que sin e-lla ya noe-xis lo yo.

54

G

1 2

do sue Qué di as tan be-los pa-sa-ba con e-lla por que
di-le Por que pa-rael in-dio bas-ta su bo-ci-na que to-

58

B7 Em

yo laa-ma-ba coa-to-da ter-nu-ra por e-lla llo-ré
caen su tum-ba al-mo-rir el sol, al mo-rir el sol.

61

C Bm

1 2

Que di por e-lla llo-ré. D.S. al Fine
Por que al mo-rir el sol. Por e
rall. para Fine Fine

*ms.
La Peaña
 Tonada
 Quito, 23, marzo, 1948

Letra y música: **Luis Humberto Salgado Torres**
 (Cayambe, Ecuador, 1903- Quito, 1977)
 AH-MCP

Allegro moderato

Piano

mf

Pno.

f *mf*

Voz

mf Se re - ci - be, a la Pe - a - na en - tre

vi - vas y más vi - vas, quien con se - ñas muy fes -

ti - vas a - gra - de - ce la o - va - ción. Se re -

Chords: G7, Cm, Eb, D7, Gm

Peaña. En otra obra Salgado escribe peaña, que es el término que nosotros hemos escuchado, también pronuncian: piaña. ¡Viva la peaña! Con ese grito, se celebra a la festejada, cumpleaños o la organizadora de la fiesta. [Nota del Editor / P.G.G.]

13 *E♭*

Pno.

ci - be a la Pe - a - na en - tre vi - vas y más

16

Pno.

vi - vas, quien en se - ñas muy fes - ti vas a - gra -

19 *G7* *Cm* *G7*

Pno.

de - ce la o - va - ción

p

22 *Cm* *G7* *Cm*

Pno.

mf

* Estas notas, en punto más pequeño, constan en el manuscrito original agregadas en la línea del canto, pero sin ninguna indicación de su ejecución, quizá eran apuntes de ideas para su orquestación?

25 *G7* *Cm* *G7* *mf* Se re

29 *Cm* *Ab* *Db7* *Ab* *f* Ha - ce ga - la de sus a - ten - cio - nes con lar -

32 *Db7* *Eb* *Ab* *Db7* *Ab* gue - za, con fi - nos cum - pli - dos; no es ca - ti - ma los brin - dis se - gui - dos pa - ra

36 *Ab* *C7* *Fm* *Ab* *Db7* *Ab* siem - pre dar buc - na im - pre - sión Ha - ce ga - la de sus a - ten - cio - nes con lar -

40 *Db7 Eb Ab Db7*

gue - za, con fi - nos cum - pli - dos; no es - ca - ti - ma los brin - dis se -

Pno.

43 *Ab C7 C G7*

gui - dos pa - ra - siem - pre dar bue - na im - pre - sión

Pno. *p*

47 *Cm G7 Cm G7*

Pno. *mf*

51 *Cm G7 Cm Cm*

Ha - ce

Pno. *f*

MI LINDA QUITEÑA^{*ms.}
 Aire típico, [Quito, 14 enero, 1948]
 OBRA VI DEL CANCIONERO ECUATORIANO

Luis Humberto Salgado Torres
 (Cayambe, Ecuador: 1903-1977)
 CCE

Allegro

Ab C7 D \flat Cm Ab CCE

Piano

6

Fm
Voz

C7 Fm C7 Fm

Es la mu-jer-qui - te - ña

Pno.

11

Ab

co - fre de dul - ces pren - das, pá - gi-na de le - yen - da, fue - te de ins - pi - ra -

Pno.

16

Fm Ab C7 Fm Cm

ción. Van pa - ra a - que - lla es - tos can - ta - res tier - nos y po - pu - la - res,

Pno.

* Según la tradición del cancionero popular ecuatoriano, este ritmo corresponde más bien a un *albazo*.

21 $A\flat$ C7 Fm Cm

van pa-ra a- que- lla fúl - gi-da es - tre - lla, no - tas de tí - pi - co son.

Pno.

25 $A\flat$ C7 Fm Cm $A\flat$

f

30 C7 Fm C7 Fm $D\flat$

1. 2.

Oh mu - jer i - de -

Pno.

35 F7 $B\flat m$ $D\flat$

al sin ri - val en el sue - lo pa - trio, Oh mu - jer i - de - al sin i -

Pno.

40 Ab C7

gual has - ta en el a - mor es a - si que al pa - sar sus - pi - rar ha - cen tus pri -

Pno. *mf*

45 Fm Ab C7

mo - res es a - si que al bai - lar des - per - tar ha - ces al a -

Pno.

49 Fm Ab C7 Db Cm

mor

Pno. *f*

54 Ab C7 Fm C7 Fm Fm

Oh mu

Pno. 1. 2.

Puñales

Yaravi ecuatoriano

Ulpiano Benitez
(Otavalo s. XIX - s. XX)
Adaptación piano: Fidel Pablo Guerrero

D m
Lento

Piano

Mi
Llo -

5 Bb F A7

8 D m F A7 D m

12 F

16

Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA / Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana /
Transcripción: Fidel Pablo Guerrero. Quito - Ecuador, 1997. Correo: conmusica@hotmail.com // web: ecuadorconmusica.com

19 *Bb* *F* *A7*

e - so - cuan - do me que - jo mi, al - ma pa de - ce can - tan -
 fin me, ha de dar la muer - te, lo - que me nie - ga la vi -

22 *Dm* *F* *A7* *Dm* *Allegro* *Dm*

do, mi, al - ma se, a - le - gra llo - ran - do
 da, lo que me nie - ga la vi - do

26

Qué ma - la suer -
 que has - ta los pe -

30 *F* *A7* *Dm* *Bb*

- te tie - nen los po - bres, a - si, es la vi -
 rros le an - dan mor - dien - do

34 *F* *Bb* *F* *A7*

- da guam - bri - ta, ir por el mun - do, bo - ni - ta, siem - pre su - frien -
 2ª vez rit.

38 *Dm* *A7* *Dm*

do.

ad libitum

Transcripciones realizadas por los compositores.

Otoño

Pablo S. Mora V.

Moderato ♩ = 75

Soprano

4

4

p Con pedal

dolce

S

mp

rit.

8 *a tempo*

S

Di - as pa - san y_es - ta_es - pe - ra

12

S

me tie - ne_en a - go ní - a y_en - tre mis pen - sa -

15

S

mien - tos res - pi - ro tu_au - sen - cia. E - rran - do_en un de -

19

S

sier - to me_en - cuen - tro ca - da dí - a y aun

19

M. D.

23

S

sien - to el va - ci - o de tu_a - mor.

23

26

S

26

mp

dolce

30 *rit.*

S

33 *a tempo* ♩ = 95

S

mf

37

S

Tus be - llos o - jos
ma - da

40

S

y tu al - ma blan - ca y pul - era la ra - zón de mi e - xis -
dón - ce - lla de mi al - ma siem - pre es - tás en mi co - ra -

43

S

tir zón e - sa e - res tú.
den - tro de mi.

46

S

Un a - mor que na cíó - del - co - ra - zón ple - ni - lu - nio - de
Sua - ve llu - via muy den - tro de mi ser con la que vi - vo

49

S

no - ches a - dor - na - das por tus be - sos y ca - ri - cias
 es - pe - ran - do has - ta que se cum - pla mi a - nhe - lo

52

S

san - to a - mor 1.
 Tú jun - to a Mu - jer a

Moderado ♩ = 75

55

S

mi

55

mp
dolce

58

S

62

S

Due - ña de mi a mor con des - de

66

S

al - ma es pe - ro que vuel - vas
 siem - pre por siem - pre te

1.

70 2.

S

a - mo

mp

dolce

74

S

8^{va}

mp

78

S

8^{va}

rit.

Recuerdos

Pasillo para voz y piano

Mayo de 2012

Letra y Música de Eduardo Florescia

Molto moderato ♩ = 50

Voice

Piano

allarg...

Allegretto espressivo ♩ = 74

5

Re cuerdo tu mi ra da tan pro fun da y tus o jos tan ne gros, Tu voz 3 tan me lo

10

dio sa con tu son ri sa. Y pien so con ter nu ra

Pno.

Pno.

15

que te a mo, A sí ca da mo men to vas jun to a mi aunque nos tés pre

15

sen te. Re cuer do tu voz siem pre ca den cio sa, lla man do la dis tan cia,

20

25

Bus can do sor ti le gios que son pe ren nes. En tre loo cul toy

25

30

lú gu bre del so sie go. Y es cuan do te de se o más lo ca

30

Pno.

35 *pochissimo meno mosso* *dolcemente* *un poco rubato*

mentey quedoe na mo ra do. Re cuer do tus ca be llos en re da dos en tre nues tro su

40 *dolcemente* *un poco rubato*

dor a pa sio na do. Y pien so ca da vez que yo te to co, Cuán ta pa sión des bor - das.

45 *allarg...* *a tempo*

45 *con passione!* **ff**

50 *rit.* **Allegro** ♩ = 126

50 Y siem pre está pre sen - te,

55

En la me mo ria. Cons tan teen mis re cuer dos, - En ca da pen sa

Pesante, con passione ♩ = 60

60

men to. Y tee zo co ca da dí a.

65

Pen san do en li mia mor, Bus can do teen laa sen cia. Y sien preestáspre

70

sen - te, En la me mo ria. Cons tan teen mis re cuer dos,

Pesante, con passione ♩ = 60

75 - En ca da pen sa mien to. Y tee vo co ca da

80 *drammatico* *poco allarg...* *rit.*
 dí a Pen san do en ti mia mor, Bus cán do teen laau sen cia.

Allegretto espressivo ♩ = 74

85 *dolcemente* *un poco rubato*
 Re cuer do tus ca be llos en re da dos en tre nues tro su dor a pa sio na do

89 Y pien so ca da vez que yo te to co, Cuán ta pa sión des bor - das.

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 93. The right-hand staff (treble clef) has a whole rest. The left-hand staff (bass clef) has a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5. The tempo/mood is marked 'un poco rubato'. The second system starts at measure 98. The right-hand staff has a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5. The tempo/mood is marked 'allargando...'. The left-hand staff has a bass line with quarter notes G2, F2, E2, and D2, followed by a series of chords. The score is in the key of D major (two sharps) and 3/4 time.

Recuerdos:

*Recuerdo tu mirada tan profunda, y tus ojos tan negros,
Tu voz tan melodiosa, con tu sonrisa.
Y pienso con ternura que te amo,
Así cada momento vas junto a mí aunque no estés presente.*

*Recuerdo tu voz siempre cadenciosa, llamando a la distancia,
Buscando sortilegios que son perennes.
Entre lo oculto y lúgubre del sosiego,
Y es cuando te deseo más locamente y quedo enamorado.*

*Recuerdo tus cabellos enredados,
Entre nuestro sudor apasionado.
Y pienso cada vez que yo te toco,
Cuánta pasión desbordas.*

*Y siempre estás presente,
En la memoria.
Constante en mis recuerdos,
En cada pensamiento.
Y te evoco cada día,
Pensando en ti mi amor,
Buscándote en la ausencia.*

6 BIBLIOGRAFÍA

- A., F. S. (1988). Músicos nacionales representativos del arte musical ecuatoriano, fenecidos. *Opus N°30*, 5 - 9.
- Aguirre, M. G. (2012). *La música ecuatoriana, memoria local - Patrimonio global, una historia contada desde Riobamba*. Riobamba: Pedagógica Freire.
- Andrade, B. S. (1989). Singular. *Opus N°32*, 57 - 58.
- Andrade, B. U. (1999). Prehistoria musical del Ecuador. *Opus 33*, 10-29.
- Andrade, C. A. (1978). Instrumentos musicales ecuatorianos. *Sarance 7*, 19.
- Andrade, S. L. (1988). La música en el Ecuador . *Opus N°27*.
- Borja, J. (1986). ¿Ópera al fin en Quito? *Gaceta musical* , 4-7.
- Cantillana, A. (17 de Diciembre de 1977). Luis Humberto Salgado. *Luis Humberto Salgado*, págs. p. A -4.
- Cepeda, H. D. (1988). El pasillo sigue vigente en labios del pueblo ecuatoriano . *Opus N°28*, 8 - 9.
- Cisneros, J. (2016). Por las calles de Otavalo - De arriba abajo. *Revista Sarance -Serie Monografías- No. 1*, 16.
- Cruz, K. W. (2004). *Luis Humberto Salgado - Un Quijote de la música* . Quito : Pedro Jorge Vera, CCE.
- Culqui, W. P. (2012). *Conjunto Instrumental* . Quito .
- G., F. P. (2016). El nacionalismo musical de los Andes - Luis Humberto Salgado (1903 - 1977). *Investigación, levantamiento de partituras y programación DVD* . Pomasqui, Ecuador .
- Godoy, M. (2012). *Historia de la música del Ecuador*. Quito .
- Guerrero, F. P. (2009). *Memoria musical del Ecuador*. Obtenido de Memoria musical del Ecuador: <http://soymusicaecuador.blogspot.com/p/obras-de-pablo-guerrero.html>
- Guevara, G. (1992). *Vamos a cantar*. Quito : El conejo.
- Guevara, G. (2002). *Historia de la Música del Ecuador*. Quito : Apligraf.
- Gutiérrez, P. G. (2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana* . Quito : Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica.
- Gutiérrez, P. G. (2004 - 2005). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomo II* . Quito : Conmusica.
- Hernán, R. C. (1977). "Ha muerto la gran figura de la música nacional". *El tiempo*.
- J., A. G. (1993). *Yaravies quiteños* . Quito : Colección materiales musicales del Ecuador.
- Juan Mullo, P. G. (2005). *Memorias y reencuentro* . Quito : Flores.
- Mancero, D. (2012). *Academia* . Obtenido de Academia: https://www.academia.edu/15805164/Manual_de_m%C3%BAsica_ecuatoriana
- Mendizábal, P. J. (1986). El conservatorio nacional de música . *Gaceta musical* , 27-32.

- Navarro, J. (29 de 05 de 2019). Biografía de Ignacio Canelos. (E. Imbaquingo, Entrevistador)
- R, R. R. (16 de Abril de 2009). Alberto Moreno permanece en el tiempo. *Especial para la Hora*, pág. 16.
- Salgado, L. H. (1989). Sinopsis estética de la música ecuatoriana . *Opus 31 - Revista de la Musicoteca del Banco Central del Ecuador* , 89 - 93.
- Sandoval, J. M. (2009). Música patrimonio del Ecuador . *Cartografía de la memoria* , 47.
- Sanz, J. P. (1989). Nacionalismo y Americanismo musical . *Opus N°35*, 47 - 60.
- Schechter, J. M. (1989). La práctica quichua en arpa y canto fuera de Cotachachi, Imbabura, Ecuador. *Opus N°36*, 64 - 68.